

Friedhelm Schmidt-Welle

Von der Identität zur Diversität. Mexikanische Essayistik im 20. Jahrhundert

1. Einleitung

Die Geschichte, aber auch die Kritik des mexikanischen Essays im 20. Jahrhundert wurde über Jahrzehnte von der Frage nach nationaler und kultureller Identität geprägt. Darüber sind Aspekte und Perspektiven einer anderen, von dieser Kernfrage abweichenden Essayistik, die es bereits zu Zeiten der mexikanischen Revolution gab, in den Hintergrund getreten. Von daher ist das Bemühen, heute eine Kritik des mexikanischen Essays zu leisten, immer auch ein Versuch, teils marginale, teils im hegemonialen Diskurs der an Identitätsfragen festgemachten Texte unterirdisch mitschwingende Ideen auszugraben, sichtbar zu machen. Dabei wird auch deutlich, dass die selbst von Carlos Fuentes beschworene Verschiebung mexikanischer Kulturbatten von der Identität zur Diversität (Fuentes 1997: 126) ihre historischen Wurzeln in der Geschichte nahezu der gesamten mexikanischen Essayistik des 20. Jahrhunderts hat.¹

2. Der Essay als Form: Zur Bestimmung eines unbestimmten Genres

2.1 Der Essay: Versuch und offene Form

Wer etwas zur Definition des Essays beitragen will, steht vor einem grundsätzlichen Problem: ist es doch gerade das formal wie inhaltlich Unbestimmte und Unbestimmbare, was dieses Genre vor allen anderen auszeichnet und seine Abgrenzung gegenüber jenen erschwert. Der Essay – betrachtet als eine Form, die sowohl “den antisystematischen Impuls ins eigene Verfahren auf[nimmt]” als auch “selbst wesentlich Sprache” (Adorno 1958: 20) ist – entzieht sich nicht erst seit der tendenziellen Auflösung der Gattungsgrenzen

¹ Der vorliegende Aufsatz versucht, diese Verschiebung sowie die im hegemonialen Diskurs mitschwingenden, über Jahrzehnte weitgehend ignorierten Tendenzen einer anti-essenzialistischen Sichtweise der Identitätsfrage mehr noch als mein früherer Artikel zur selben Thematik (Schmidt 1996b) aufzuspüren. Er stellt insofern keine bloße Überarbeitung des genannten Aufsatzes, sondern in Teilen eine Neubewertung der Essayistik in Mexiko dar.

in der Moderne den Definitionsbemühungen. Als “Versuch”, d.h. *per se* unabgeschlossene und offene Form, ist ihm das *exagium* gedanklich wie formal seit seiner Einführung durch Michel Eyquem de Montaigne eingeschrieben. Er ist philosophische Reflexion unter bewusster Missachtung der Cartesianischen Regeln, ist bruchstückhafter, subjektiver, thematisch nicht festgelegter und stilistisch anspruchsvoller Prosatext, dessen “Gedanke seine Tiefe danach [hat], wie tief er in die Sache dringt, nicht danach, wie tief er sie auf ein anderes zurückführt” (Adorno 1958: 18-19).

Gerade die Subjektivität und die Suspendierung des traditionellen Begriffs von Methode sind es, welche – bei aller Tendenz zur Objektivierung insbesondere in der angelsächsischen Essayistik seit Francis Bacon – den Essay als kaum eindeutig zu bestimmendes Genre ‘bestimmen’. Die meist sehr weit gefassten und teils widersprüchlichen Definitionskriterien lateinamerikanischer Essayisten und Kritiker antworten insofern auf die Eigenart des Genres und sind nicht bloßer Ausdruck mangelnder wissenschaftlicher Objektivierung – ein Vorwurf, der bisweilen von der angelsächsischen Kritik erhoben wurde.

Darüber hinaus gibt es aber auch spezifisch lateinamerikanische Faktoren, die die Abgrenzung des Genres gegenüber anderen literarischen Formen erschweren. Wenn Germán Arciniegas behauptet, in Lateinamerika verwandelten sich selbst Romane, Theaterstücke und Geschichtsschreibung in Essays (Skirius 1981: 19), so trifft diese polemische Formulierung die Sache wenigstens partiell. Die sozialpolitischen Krisen in den postkolonialen Gesellschaften führen dazu, dass der nicht fiktionalen “literatura de ideas” auf dem Subkontinent eine besondere Bedeutung zukommt; gleichzeitig werden deren Elemente auch in fiktionale Literatur aufgenommen. Dieses Phänomen ist in Lateinamerika seit Ende des 19. Jahrhunderts, vor allem im Regionalroman, verbreitet. Es dokumentiert den Anspruch auf eine *littérature engagée*, deren pädagogischer Impetus im Essay wie im Roman sichtbar wird. Ähnliches gilt für die Unterscheidung von Essay und wissenschaftlicher Abhandlung, die aufgrund der späten Ausdifferenzierung der akademischen Disziplinen nicht sonderlich streng gehandhabt wird.²

² So nehmen auch wissenschaftliche Abhandlungen wie die kulturtheoretischen Arbeiten von Néstor García Canclini und Guillermo Bonfil Batalla essayistische Formen auf.

2.2 “*Este centauro de los géneros*”: Definitionen des Essays in Mexiko

In Mexiko hat es trotz einer großen Anzahl bedeutender Essayisten nur wenige Versuche gegeben, das Genre zu definieren. Zumeist belassen es dessen Vertreter bei Randbemerkungen wie derjenigen Xavier Villaurrutias, dass es keine Poetik des Essays gebe und dieser zwischen Journalismus und philosophischem System stehe (1966: 693), oder derjenigen Hugo Hiriarts, der den Essay zwischen Aphorismus und Maxime auf der einen und Traktat auf der anderen Seite einordnet sowie seine dialogische Struktur hervorhebt (2001: 7, 9). Die bis heute einzigen Versuche, das Genre systematisch zu bestimmen, sind Alfonso Reyes’ 1944 erschienener Essay *El deslinde* sowie José Luis Martínez’ Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Anthologie mexikanischer Essays (1958). Daneben hat Julio Torri in *Ensayos y poemas* (1917) noch die Definition einer speziellen Form, die zwischen Kurzessay und Mikroerzählung angesiedelt ist, beigetragen.

In *El deslinde* unterscheidet Reyes zunächst “reine” von “angewandter” Literatur. Erstere umfasst die “klassischen” Gattungen Drama, Roman [sic!], Lyrik; in letzterer dagegen dient der literarische Ausdruck als Vehikel für außerliterarische Inhalte und Ziele. Reyes wandelt diese Aussage insofern ab, als er die in der angewandten Literatur behandelten Stoffe und Themen entweder als mehr “semantisch” oder mehr “poetisch” verarbeitet definiert (letzteres im Unterschied zum bloßen ästhetischen Eindruck, den bestimmte philosophische Texte hervorrufen). Je nachdem, ob die außerliterarische Form auf den literarischen Gegenstand angewandt wird oder die literarische Form auf den außerliterarischen Gegenstand, und ob diese Anwendungen sporadisch oder über das gesamte Werk hinweg erfolgen, unterscheidet Reyes eine Reihe von Typen dieser Literatur. Der “literarische Essay” stellt nun die Art von angewandter Literatur dar, in der außerliterarische Themen über das gesamte Werk hinweg in poetischer Weise behandelt werden (Horl 1979: 317-318). Als außerliterarisches Thema oder Ziel gilt im Verständnis von Reyes auch die Literaturkritik als eine der nicht fiktionalen Formen. Der Zusatz “über das gesamte Werk hinweg” ist insofern bedeutend, als er die Unterscheidung von “literarischem Essay” und “philosophischem Diskurs” erlaubt, weil letzterer – Reyes nennt als Beispiel Henri Bergson – die literarische Form nur sporadisch enthält. Der Essay ist folglich nur eine von mehreren Zwitterformen, die er als “Zentaur der Genres” definiert.³

³ Diese Präzisierung im Ansatz von Reyes geht bei Kritikern, die sich auf ihn berufen, zumeist verloren. Sie halten sich vielmehr an seine Aussage, dass der literarische Essay ein “Zentaur der Genres” sei, eine Zwitterform zwischen Poesie und wissenschaftlichem

Während Reyes den literarischen Essay also über die Form – hier: seine poetische Qualität – definiert, sieht José Luis Martínez gerade in der *formalen* Grenzüberschreitung ein wesentliches Charakteristikum des Genres und übernimmt von Reyes lediglich die allgemeine Bestimmung des Essays als Zwitter zwischen Poesie und wissenschaftlichem Diskurs. Auf dieser Basis trifft Martínez Unterscheidungen innerhalb des Genres, die auf eher vagen Kriterien für eine Klassifizierung beruhen und den konkreten Definitionsproblemen aus dem Wege gehen. Er unterscheidet für den mexikanischen Essay zehn Kategorien, die vom rein literarischen Essay über die akademische Rede und die theoretischen sowie literaturkritischen Essays bis zu Chronik, Autobiographie und journalistischem Essay reichen (Martínez 1958: 10-14, 20; Horl 1979: 326).

Daneben etabliert Julio Torri in Mexiko eine Tradition, die zwischen Essay, Aphorismus und sogenannter Mikroerzählung angesiedelt ist und später von Juan José Arreola, Augusto Monterroso und anderen weitergeführt wird (Koch 1986). Er hat seine Poetik in *Ensayos y poemas* (1917) dargelegt. Der Kurzessay ist demnach der “vollendete, wenn auch flüchtige Ausdruck einer Idee”; seine Qualität besteht im “kühnen Gedankensprung” und sprachlichen “Kapriolen”. Auch wenn diese Bestimmung unvollständig ist, kommt sie doch der “gedanklichen Tiefe” Adornos relativ nahe.

3. Geschichte des mexikanischen Essays im 20. Jahrhundert

“Das Wort ist neu, aber die Sache ist alt”. Dieser Satz Francis Bacons trifft auch auf die Geschichte des lateinamerikanischen Essays im Allgemeinen wie des mexikanischen im Besonderen zu. Erst mit der Kritik an José Enrique Rodós *Ariel* (1900) jedoch wird hier der Begriff eingeführt (Skirius 1981: 9-10). Obwohl bereits die Chroniken der Kolonialzeit essayistische Elemente enthielten, lässt sich das Genre als eigenständige Form in Mexiko nur vereinzelt ab dem 19. Jahrhundert nachweisen. Insbesondere Ignacio M. Altamiranos *La literatura nacional* sowie einige Texte Francisco Zarcos und Justo Sierras deuten eine Entwicklung hin zur modernen essayistischen Form an. Allerdings gehören die genannten Autoren nicht zu den bedeutendsten lateinamerikanischen Essayisten des 19. Jahrhunderts. Erst mit der Krise des Porfiriats im Vorfeld der mexikanischen Revolution und dem in diesem

Diskurs (Skirius 1981: 10-11). Gerade das trifft in der Definition von Reyes aber auch auf die übrigen Typen angewandter Literatur zu.

Kontext aus der *Sociedad de Conferencias* (1907-1908) hervorgehenden *Ateneo de la Juventud* (1909) gewinnt der Essay in Mexiko an Relevanz.

3.1 Zwischen Universalismus und kultureller Differenz: vom *Ateneo de la Juventud* bis zu Octavio Paz

3.1.1 Der *Ateneo de la Juventud*

Die politisch heterogene Gruppe der *Ateneistas*, die streng genommen nur der Wunsch eint, den unter Porfirio Díaz vorherrschenden Positivismus zu überwinden, bildet in der Revolutionszeit den Kern der intellektuellen Elite des Landes. Aus ihr gehen einige der wichtigsten mexikanischen bzw. hispanoamerikanischen Essayisten der ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts hervor: Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña (Leinen 2000: 83-101). Deren Einfluss auf die Identitätsdebatten, die hier ihren Ausgang nehmen und bis in die sechziger Jahre für Mexiko bestimmend bleiben, ist unverkennbar und auch von der Kritik entsprechend gewürdigt worden (De Beer 1989; Fell 1989; Leinen 2000).

Während Pedro Henríquez Ureña als Lehrer des *Ateneo* in literarischen Fragen gelten kann, trifft das Gleiche auf dem Gebiet der Philosophie für Antonio Caso zu. Caso ist neben Vasconcelos lange Zeit eine den Kultur- und Universitätsbetrieb beherrschende Persönlichkeit. Unter dem Einfluss von Henri Bergson und Emile Boutroux entwickelt er seine für die *Ateneistas* bedeutsame Polemik gegen den Positivismus, die von einem christlichen Subjektivismus geprägt ist. Seine philosophischen Ideen publiziert er zuerst 1919 in dem später mehrfach überarbeiteten Werk *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*. Sie werden später in Leopoldo Zeas *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia* (1943/44) aufgenommen und einer Kritik unterzogen, die die Gefahren des Irrationalismus in der Theorie von Caso hervorhebt (Zum Felde 1954: 411-419).

Die *Ateneistas* konzentrieren sich in ihren Vorlesungen und Zusammenkünften neben identitätsphilosophischen auf literarische Fragen, wobei die griechische Antike sowie die Literatur Mexikos im 19. Jahrhundert im Vordergrund stehen. Einer der ersten Vorträge Henríquez Ureñas im Jahre 1910 gilt dem Werk von Rodó, der von der Gruppe als Lehrer und Vorbild angesehen wird, und dessen Essay *Ariel* (1900) wesentlichen Einfluss auf ihre Debatten hat.⁴ Außer den gemeinsamen Inhalten verbindet die Vertreter des

⁴ Auf die Rolle Henríquez Ureñas kann hier wegen der Beschränkung auf den mexikanischen Essay nur am Rande eingegangen werden. Ich möchte jedoch insbesondere auf

Ateneo auch der Wille, das Bildungssystem zu demokratisieren. Sie haben wesentlichen Anteil an der Gründung bzw. Reformierung universitärer Institutionen und der Volkshochschule in Mexiko-Stadt. In ihren unterschiedlichen Reaktionen auf die politischen Ereignisse des Jahres 1913 kündigt sich das Auseinanderfallen der Gruppe an, die sich mit dem Weggang Henríquez Ureñas aus Mexiko im Juni 1914 auflöst.⁵ Auch wenn Carlos Monsiváis mit Recht kritisiert hat, dass die Vertreter des *Ateneo* mit Ausnahme von Vasconcelos die Gruppe später mystifiziert und zum geistigen Wegbereiter der Revolution verklärt haben (Monsiváis 1989: 510), so ist deren Leistung für eine Liberalisierung des Bildungssystems und die Erneuerung der philosophischen, literaturkritischen sowie kulturpolitischen Debatten doch unbestritten.

Insbesondere José Vasconcelos, der als Rektor der Nationaluniversität (1920-1921) sowie Bildungsminister unter Alvaro Obregón (1921-1924) wirkte, gilt zu Recht als einer der wichtigsten Vertreter der Idee des kulturellen und sozialen *mestizaje* in Lateinamerika.⁶ Im einleitenden Essay seines Buches *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana* (1925) kritisiert er ähnlich wie Rodó das angelsächsische Kulturmodell, um diesem Werte und Mission der "raza iberoamericana" entgegenzustellen. Im *mestizaje* der verschiedenen Rassen und Kulturen sieht er die Möglichkeit der Versöhnung ihrer materiellen, intellektuellen und ästhetischen Grundlagen, wodurch die "fünfte", die "raza cósmica" geboren wird. Diese Idee einer "symphonischen Kultur", deren historisches Zentrum Iberoamerika ist, nimmt Vasconcelos in *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana* (1926) wieder auf. Seine beiden kulturphilosophischen Essays sind von zum Mystischen tendierenden, vagen und oft widersprüchlichen begrifflichen Vorstellungen geprägt, die er weder präzisieren noch in seine kulturpolitische Arbeit hat umsetzen können (Blanco 1977: 129-143; Chiampi Cortez 1978: 1170-1171; Fell 1989: 639-657). Unabhängig von der Kritik an solchen Widersprüchen und seinem "ästhetischen Monismus" haben sie allerdings die Debatten um die nationale Identität, die Idee der *mexicanidad*, mit ausgelöst bzw. forciert.

dessen *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), den von José Luis Martínez herausgegebenen Briefwechsel mit Alfonso Reyes während der Jahre in Mexiko, *Correspondencia 1907-1914* (1986) und auf Alfredo A. Roggiano: *Pedro Henríquez Ureña en México* (1989) verweisen.

⁵ Zur Geschichte des *Ateneo* siehe De Beer (1989); Leinen (2000); Oviedo (1991: 74-83); Zum Felde (1954: 411ff.).

⁶ Vgl. zur Kritik der Ideologie des *mestizaje* Schmidt (1996a, Kap. III) und Chiampi Cortez (1978).

Alfonso Reyes, Humanist im weitesten Sinne,⁷ ist bis heute eine zwar verehrte, doch wenig gelesene Ikone des mexikanischen Kulturlebens (*“Centenario de Alfonso Reyes”* 1989). Er vertritt, innerhalb der Bandbreite des *Ateneo*, eine Vasconcelos diametral entgegengesetzte Position (Skirius 1985). Seine ästhetischen und geschichtsphilosophischen Konzepte sowie sein widersprüchliches utopisches Projekt erscheinen vor dem Hintergrund des postrevolutionären Nationalismus zunächst wenig zeitgemäß, wirken im Kontext der mexikanischen Kulturdebatten bisweilen gar *“konfus”* und *“weltfremd”* (Monsiváis 1989: 516-518). Grundlage des Amerikanismus von Reyes ist im Gegensatz zu Vasconcelos’ Vorstellung von der *raza cósmica* das universale Prinzip der *“Weltseele”*; seine Utopie des *mestizaje* bleibt im Unterschied zu den anderen Vertretern dieser Ideologie in Lateinamerika an die Idee des Universalismus der neuplatonischen Philosophie gebunden – allerdings werden nun die Amerikas zum Träger und zur Hoffnung für die Verwirklichung einer universalen Reformbewegung.

Reyes entfaltet seine geschichtsphilosophischen Vorstellungen vor allem in *Visión de Anáhuac (1519)* (1917) und in *Ultima Tule* (1942). In *Visión de Anáhuac (1519)* hebt er zwei gegensätzliche Aspekte der amerikanischen Natur(wahrnehmung) hervor: die von den Europäern erträumte und *“besungene jungfräuliche Wildnis”* auf der einen sowie *“unsere Natur”*, die *“gestaltete Landschaft”* des Hochtals von Mexiko auf der anderen Seite. Schließlich stellt Reyes die Verbindung zwischen der Vergangenheit (zu der es kein Zurück gibt) und dem gegenwärtigen historischen Moment her, die er in der kollektiven Anstrengung zur Beherrschung der Natur, zur Konstruktion von Geschichte sieht. Grundlage dieser Verbindung ist *“eine gemeinsame Seele”*, letztlich nichts anderes als die platonische Konzeption der *“Weltseele”*, welche den gemeinsamen Nenner aller Kulturen und die Basis für Reyes’ utopischen Entwurf bildet. Die im Titel des Essays benannte *“Vision”* ist die der harmonischen Zusammenführung der indigenen Welt (*“Anáhuac”*) mit der der Eroberer (*“1519”*) auf der Grundlage dieses universalen Nenners (Lang 1991: 41-44; Horl-Groenewold 1989). Die in *Visión de Anáhuac* bereits angedeutete Idee, nach der *“Amerika die Erfindung der Dichter war”*, der von den europäischen Literaten seit der Antike erträumte utopische Ort, das *Ultima Tule*, entfaltet Reyes im gleichnamigen Essay von 1942. Er beschreibt die schrittweise Verwandlung vom europäischen Mythos in die

⁷ Reyes, der sich selbst als Humanist bezeichnet hat (1968: 19), ist dies im eher weit gefassten Sinne des umfassend gebildeten *letrado* und nicht im Sinne des klassischen Philologen (Caicedo Palacios 1990: 26).

Geschichtswerdung Amerikas und eine der amerikanischen Kultur eigene Utopie der *Homonoia*, in der angelsächsische und lateinamerikanische Identität in der "Weltbürgerschaft" zusammenfallen (Lang 1991: 34-35, 45; Jiménez López 1992; McDonald 1969: 166-184). Reyes schwankt damit, im Gegensatz zu Vasconcelos' lateinamerikanistischem Konzept der "raza cósmica", zwischen utopischem Denken, Amerikanismus und Universalismus.

3.1.2 Die Idee der mexicanidad bei Samuel Ramos, Leopoldo Zea und Octavio Paz

Die Diskussionen um lateinamerikanische bzw. mexikanische Identität, ausgelöst durch Rodós *Ariel* und fortgeschrieben von Henríquez Ureña, Vasconcelos und Reyes, werden in den Essays *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) von Samuel Ramos sowie *América como conciencia* (1953) von Leopoldo Zea fortgeführt. Ramos untersucht mit der Methode Alfred Adlers den "Minderwertigkeitskomplex der Mexikaner". Dieser Ansatz einer psychologischen Interpretation der *mexicanidad* wird von Octavio Paz in *El laberinto de la soledad* (1950) wieder aufgenommen. Das Buch, das die Identitätsdiskussion über Jahrzehnte bestimmen sollte und wie die übrigen Essays von Paz das Bild mexikanischer Essayistik im deutschen Sprachraum prägte, ist nach anfänglich begeisterter Aufnahme seit Anfang der siebziger Jahre besonders von Vertretern des *Chicano Movement* einer grundlegenden Kritik unterzogen worden (Blanco-Aguinaga 1973; García Monsiváis 1995). Paz' Interpretation nimmt ihren Ausgang von einer Darstellung der Mentalität der *pachucos*, jugendlicher mexikanischer Einwanderer der zweiten Generation in den US-amerikanischen Großstädten des Südwestens, um von dort aus das "hermetische Wesen des Mexikaners", seine Isolation und seinen Mangel an Kommunikation, seine Masken und die Indifferenz gegenüber der Geschichte darzulegen. Die metaphorische und suggestive Sprache von Paz verstellen zunächst die Widersprüche seiner Analogien, seine klischeehafte Darstellung mexikanischer Männer als verschlossener *chingón* oder aufgeschlossener *chingado* und die der Frauen als Verräterin und Prostituierte Malinche oder Heilige Jungfrau von Guadalupe. Die Kritik hat insofern mit Recht festgestellt, dass die Übertragung des psychoanalytischen Modells (nach dem aus der pathologischen Abweichung auf die Norm geschlossen werden kann) auf die Interpretation nationaler Kultur sowie der am Existenzialismus seiner Zeit orientierte Kulturpessimismus von Paz erst zur Konstruktion jenes Labyrinthes der Einsamkeit führen, das

für das Wesen des Mexikaners prägend sein soll (Aguilar Mora 1978; Katra 1986; McDonald 1969: 247-248).

Paz hat seine Auffassungen trotz Kritik von verschiedenen Seiten in *Posdata* (1970), das eine Interpretation des Massakers von Tlatelolco unter Fortführung des in *El laberinto de la soledad* entfalteten Erklärungsmodells enthält, nur unwesentlich modifiziert. Allerdings schreibt er nun, der Mexikaner sei "nicht Essenz, sondern Geschichte". Damit gerät das Gegensatzpaar Geschichte/Mythos ins Wanken, das den früheren Essay durchzog. Paz' Negation der Geschichte, sein beständiger Rekurs auf den Mythos, werden später in *Tiempo nublado* (1983) als Resultat seiner persönlichen Auseinandersetzung mit und dem Abrücken von der mexikanischen Linken und den sozialistischen Ideen vor dem Hintergrund der Geschichte des Stalinismus deutlich (Krauze 1984; Schulz-Buschhaus 1991). Das Pazsche Denken in Analogien und Gegensatzpaaren hat trotz aller Kritik erheblichen Einfluss auf die jüngeren Essayisten. Insbesondere Carlos Fuentes bedient sich der von Paz festgeschriebenen Auffassung des Verhältnisses von Mythos und Geschichte in dem Band *Tiempo mexicano* (1971); und selbst Carlos Monsiváis bewertet *El laberinto* noch 1965 positiv (Stabb 1987: 48).

3.1.3 Indigenismus zwischen Authentizität und kultureller Differenz

Während die Idee der *mexicanidad* bei den genannten Essayisten zwar auf der Basis des Konzeptes des *mestizaje* entfaltet wird, eine konkrete Auseinandersetzung mit indigenen Kulturen aber nicht stattfindet, beschäftigen sich ab Anfang der vierziger Jahre, teils im Kontext der staatlichen indigenistischen Politik, eine Reihe von Essayisten (José Revueltas, Agustín Yáñez, Mauricio Magdaleno, Andrés Bello, Fernando Benítez, Rosario Castellanos) konkreter mit diesen Kulturen (Caudillo Félix 2000). José Revueltas unternimmt in "Camino de la nacionalidad" (1945) ihre historische Verortung. Agustín Yáñez setzt sich im einleitenden Essay zu den von ihm herausgegebenen *Mitos indígenas* (1942) mit den kulturellen Leistungen indigener Ethnien (Kunst, Architektur, Literatur) und ihrer Sprache auseinander. Obwohl auch hier der Einfluss der *mestizaje*-Idee spürbar ist, betont Yáñez doch die kulturelle Differenz der Weltanschauung der Mexica und deren konkreten Ausdruck in einer zugleich realistischen und abstrakten Kunst. Darüber hinaus setzt er sich mit der Sprachensituation in Mexiko auseinander – ein Aspekt, den Rosario Castellanos in einigen ihrer in *Juicios sumarios* (1966) und *Mujer que sabe latín* (1973) veröffentlichten Essays wieder aufgreift. Castellanos geht es dabei weniger um linguistische als vielmehr

um kulturpolitische Fragen des möglichen Umgangs mit marginalisierten indigenen Gruppen sowie um eine (auch literarisch verstandene) Demokratisierung der Sprache.

Steht bei Yáñez und Castellanos die konkrete Annäherung an indigene Kunst und Sprache im Vordergrund, so beinhalten die essayistischen Reisebeschreibungen von Mauricio Magdaleno eine eher nostalgische Perspektive. In *Tierra y viento* (1948) und *Agua bajo el puente* (1968) wird die agrarisch geprägte Provinz besungen, deren Basis die indigene Kultur sei, und die für Magdaleno das eigentliche, "authentische" Mexiko darstellt. Seine Essays antworten mit der Beschwörung der ländlichen Vergangenheit auf die Modernisierung des städtischen Lebens und die Migrationsprozesse. Sie sind aber auch als Reaktion auf das negative Bild des ländlichen Mexiko zu verstehen, wie es in den Reisebeschreibungen europäischer Schriftsteller (D. H. Lawrence, Aldous Huxley) seit der Revolution vorherrscht, und antworten auf die negative Exotisierung mit einer verklärenden Selbstexotisierung.

3.2 *Avantgarde und Alltagskultur*

Die *Contemporáneos*, ein lockerer Zusammenschluss von Dichtern und Essayisten seit Beginn der zwanziger Jahre, benannt nach einer der vielen von ihnen herausgegebenen Zeitschriften (1928-1931), sind als "grupo sin grupo" noch heterogener als die *Ateneistas*. Es gehören ihr u.a. Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia und Jorge Cuesta an. Sie begreifen sich zwar anfangs als Fortsetzung des *Ateneo* und werden von José Vasconcelos in die Universitätsreform eingebunden, orientieren sich aber zunehmend an den avantgardistischen Strömungen in Europa und den USA. Ihre wichtigsten Essayisten Villaurrutia, Novo und Cuesta bemühen sich darum, die mexikanischen Kulturdebatten vom Identitätsdiskurs und dem vorherrschenden Iberoamerikanismus abzulösen. Sie kritisieren die abstrakte Idee des "Mexikanischen" und die Ideologie des *mestizaje* als Exotisierung der indigenen Vergangenheit, weshalb sie lediglich den Universalismus von Alfonso Reyes akzeptieren, der ihnen als Vorläufer der Avantgarde gilt (Forster 1964: 11-22; Sheridan 1985).

Insbesondere Cuesta leistet in seinen literatur- und kunstkritischen Essays eine eindeutige Kritik am Nationalismus seiner Zeit. In einer Reihe von

Essays zum Verhältnis von Literatur und Nationalismus⁸ polemisiert er gegen den Vorwurf, die *Contemporáneos* seien nicht "mexikanisch", indem er ihn gegen seine Urheber wendet und den mexikanischen Nationalismus als "extranjerizante" bezeichnet, weil es sich um eine europäische Idee handle, die in Mexiko konventionell und fiktiv, intellektuell und ohne wirkliche Tradition sei. Laut Cuesta sind Revolutionismus, pittoresker Mexikanismus, Exotismus und Nationalismus Formen des Misanthropischen, die wichtige Teile der mexikanischen Kultur ausblenden und den Einfluss vor allem französischen Ideengutes zu negieren versuchen. Seine Kritik am Nationalismus bleibt allerdings widersprüchlich, da er sich gleichzeitig für einen neuen, europäische Modelle nicht imitierenden Nationalismus ausspricht, wie er ihn in Samuel Ramos' *El perfil del hombre y la cultura en México* verwirklicht sieht.

Die antinationalistische Haltung der *Contemporáneos* führt dazu, dass sie lange Zeit als elitär gelten und eine nur marginale Rolle in den Kulturbatten des Landes spielen. Ihre Bedeutung für die Essayistik wird erst mit der Verschiebung von den Identitätsdebatten auf die Auseinandersetzung mit Populär- und Alltagskultur seit den sechziger Jahren erkannt. Vor allem Salvador Novo stellt in seinen *Ensayos* (1925) und in dem Band *En defensa de lo usado* (1938) das städtische, kosmopolitische Leben demjenigen einer die Traditionen bewahrenden, aber weitgehend kulturlosen Provinz gegenüber, wobei er zugleich kurzlebige kulturelle Moden des modernen Lebens und eine vorbehaltlose Technikbegeisterung kritisiert (Borsò 1991). Novo ist der erste mexikanische Essayist, der die Dezentrierung der Großstadt, das Aufkommen der Massenmedien Radio und Film sowie die städtische Alltags- und Populärkultur beleuchtet. Indem er die Analyse der Alltagskultur später in *Las locas, el sexo, los burdeles* (1972) auch auf die präkolumbischen Gesellschaften überträgt, wirkt er einem Identitätsdiskurs entgegen, in dem deren "Hochkultur" lediglich als Rechtfertigung für nationalistische Tendenzen benutzt wird. Die Essays, aber auch die Prosatexte (z.B. *El joven*, 1928) machen Novo zum "Chronisten der Stadt", der den Modernisierungsprozess des kulturellen und politischen Zentrums Mexikos und dessen Widersprüche in ironisch gebrochener Weise beschreibt (Monsiváis 2000). Mit seinen Essays zur Alltags- und Populärkultur wird er zum Vorläufer der späteren Chronisten (Carlos Monsiváis, José Agustín, Elena Poniatowska etc.), bei

⁸ "¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?" (1932); "La literatura y el nacionalismo" (1932); "La cultura francesa en México" (1934); "La nacionalidad mexicana" (1935).

denen die von Novo aufgegriffenen Themen im Mittelpunkt stehen. Die Bedeutung der Essayistik der *Contemporáneos* als Gegenpol zu den essenzialistischen Identitätsdebatten gerät erst mit der Auflösung des mexikanischen Korporativismus und der Distanzierung der Intellektuellen von der offiziellen Politik des Landes nach den Krisen von 1968 (Massaker von Tlatelolco), 1985 ("Organisierung der Zivilgesellschaft" nach den Erdbeben), 1994 (Aufstand der Zapatisten) und 2000 (Wahlniederlage des PRI) wieder in das Blickfeld der Öffentlichkeit.

3.3 *Literaturkritik und Poetik von Alfonso Reyes bis Juan Villoro*

Die literaturkritische Essayistik Mexikos ist weit weniger essenzialistisch als die identitätsphilosophische. Auch Autoren, die sich ansonsten ontologischen Fragen des "mexikanischen Seins" widmen (Reyes, Paz, Fuentes), nehmen in ihren literaturkritischen Essays offenere Positionen ein. Hier ist die Vielfalt, die sich bei anderen Themen erst im Verlauf von Jahrzehnten durchsetzt, von Anfang an gegeben, auch wenn die Identitätsdebatten selbstverständlich Einfluss auf die Literaturkritik ausüben. Neben formalen Fragen der Literaturinterpretation geht es den wichtigsten Essayisten vornehmlich um die Verortung der mexikanischen Literatur in der Moderne sowie um ihre Internationalisierung unter Beibehaltung spezifischer, historisch gewachsener Traditionen der Repräsentation von Realität.

3.3.1 *Reyes' Kritik der Urteilskraft*

Alfonso Reyes stellt seine Ideen zur Literaturtheorie und -kritik in einer Reihe von Essays dar, die inhaltlich aufeinander aufbauen. Die in *Cuestiones estéticas* (1911), *La crítica en la edad ateniense* (1941), *La antigua retórica* (1942) und *La experiencia literaria* (1942) ausgeführten Gedanken finden im bereits erwähnten Essay *El deslinde* ihre Fortführung, der den Höhepunkt seiner Auseinandersetzung mit der Aristotelischen Poetik bildet (Robb 1978). Der Text wird von Reyes in Anlehnung und Abgrenzung zum Husserlschen Theoriekonzept als "fenomenografía" bezeichnet. Auf der Grundlage der dialogischen Struktur von Literatur, deren Betonung rezeptionstheoretische Ansätze in gewissem Sinne vorwegnimmt, besteht die erklärte Absicht des Versuchs von Reyes darin, eine Abgrenzung von literarischen und nicht literarischen Texten vorzunehmen. Innerhalb dieser werden auch die bereits dargestellte Unterscheidung in "reine" und "angewandte" Literatur sowie deren Untergliederungen etabliert. Für Reyes ist Literatur letztlich eine Form des Wissens, die nicht auf bestimmte Objekte gerichtet ist, woraus

ihr universalen Charakter folgt – eine Ansicht, die mit seinem geschichtsphilosophischen Konzept aus *Visión de Anáhuac* (1519) übereinstimmt. An die Abgrenzung der Literatur zu anderen Textformen schließt sich eine Bestimmung der Literaturkritik an, die von vier Stufen der Auseinandersetzung mit Literatur ausgeht. Deren erste ist der “Eindruck”, den das literarische Werk bei jeglichem Rezipienten hervorruft. Wenn dieser Eindruck außerhalb der Sphäre der Kunst weitergegeben wird, vermischt er sich mit der “sozialen Meinung”; wenn er dagegen eine literarische Formulierung erfährt, handelt es sich bereits um die zweite Stufe, die “impressionistische Kritik”, eine begrenzte, von kultureller Sensibilität geprägte Antwort auf den Eindruck, den das Werk hinterlässt. Die “Exegese” oder “Literaturwissenschaft” stellt die dritte Stufe dar. Sie ist didaktisch ausgerichtete Philologie und Interpretation unter Verwendung von drei Methoden: der historischen, der psychologischen und der stilistischen. Die vierte Stufe wird schließlich durch das (weitgehend im Sinne der Kantschen *Kritik der Urteilkraft* verstandene) “Urteil” gebildet, das eine objektive und endgültige Bewertung auf der Grundlage aller in der Exegese gewonnenen Erkenntnisse darstellt. Dieses Urteil kann auch außerliterarische Kriterien enthalten, die aber in jedem Fall den ästhetischen untergeordnet sind.

Der literaturkritische Ansatz von Reyes behält auch noch in *El deslinde* die vom Antipositivismus des *Ateneo* geprägten Auffassungen und die Theorie des “poetischen Impulses” bei, ist jedoch seinerzeit in Mexiko der einzige Versuch einer systematischen Theoretisierung von Literatur und Literaturkritik. Er hat Einfluss auf die akademische Kritik bis in die sechziger Jahre hinein, wird allerdings zunehmend wegen seiner phänomenologischen Beschränkung kritisiert (Rangel Guerra 1989: 87–107).

3.3.2 Literaturkritische Essays der *Contemporáneos*

Der bedeutendste Literaturkritiker unter den *Contemporáneos* ist zweifelsohne Jorge Cuesta. Seine in diversen Zeitschriften publizierten Arbeiten werden allerdings erst posthum (ab 1964) in Buchform veröffentlicht und gewürdigt. In seinen theoretischen Überlegungen zu Kunst und Literatur, die er in “El lenguaje de los movimientos literarios”, “José Clemente Orozco: ¿clásico o romántico?” und “Un pretexto: *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet” ausgeführt hat, stellt Cuesta eine Abfolge von Kunstströmungen auf, die von der Klassik über die Romantik (und den Surrealismus als

Weiterführung der romantischen Idee) bis zum „preciosismo“⁹ reichen, wobei er diese Kategorien nicht streng als Epochenbegriffe versteht. Während die klassische Literatur am Konzept der Mimesis festhält, wollen die Romantiker die Kunst dem Leben annähern und nehmen ihr damit die Freiheit. Dagegen wendet sich der *preciosismo*, in dem Cuesta die Avantgarde sieht, die er gegen Ortega y Gasset's Vorwurf der *Deshumanización del arte* verteidigen will. Nun ist der *preciosismo* aber nicht als *L'art pour l'art* zu verstehen, sondern als Kunstform, die *als solche* ein Instrument der Erkenntnis und Selbsterkenntnis des künstlerischen Prozesses darstellt. Damit wird (annäherungsweise in der Literatur von Reyes und Torres Bodet, in idealer Weise in der Malerei Orozcos oder den Werken Prousts und Gides) für den Rezipienten Kunst nicht mehr im Kunstprodukt, sondern in deren Produktionsprozess sichtbar. Trotz einiger Widersprüche in seinem Kunstkonzept ist bemerkenswert, dass Cuesta nicht nur ähnliche Auffassungen wie die russischen Formalisten vertritt (Stoopen 1991: 37ff), sondern in der Verlagerung des Interesses vom Kunstprodukt auf den Produktionsprozess auch Positionen der europäischen Kunst der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts vorwegnimmt.

Xavier Villaurrutia befasst sich im Essayband *Textos y pretextos* (1940) hauptsächlich mit zeitgenössischer mexikanischer Poesie und Malerei, US-amerikanischer Lyrik, französischer Essayistik, spanischer Prosa und europäischem sowie mexikanischem Theater. Seine allgemein gehaltenen Ausführungen geben einen Überblick zu den jeweiligen Themen und dienen dazu, mexikanische und internationale Kunst gedanklich zu vermitteln und letztere in Mexiko bekannt zu machen. Die Bedeutung Villaurrutias als Essayist besteht deshalb weniger in der gedanklichen Schärfe seiner Texte als vielmehr in dem Bemühen, die Internationalisierung der mexikanischen Kultur voranzutreiben.

3.3.3 Wege der Poetik bei Octavio Paz

Die poetologischen und literaturkritischen Essays von Octavio Paz enthalten zunächst einmal ähnliche Grundmuster wie seine Interpretationen mexikanischer Kultur. Die Dichotomie Mythos/Geschichte behält er auch hier bei, allerdings übersetzt in poetologische Begriffe. Doch wird sein Existenzialismus seit *El arco y la lira* (1956) zunehmend von strukturalistischen Ein-

⁹ Der Terminus leitet sich von der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich entstandenen „preziösen Literatur“ ab, die dem manieristischen Stilideal verpflichtet ist.

flüssen sowie der Auseinandersetzung mit dem Surrealismus überlagert. Paz' Kritik am Logozentrismus der abendländischen Kultur und seine Beschäftigung mit indischer Philosophie und Religion dienen letztlich einer Kritik der Moderne, innerhalb der zwei Begriffe zentral werden. In *Corriente alterna* (1967) definiert er die Geschichte der Moderne (ausgehend von einer Kritik der Romantik) als "Tradition des Bruchs", in dem sich erst die Kontinuität moderner Literaturgeschichte herstellt. Paz identifiziert sich mit dieser am Universalismus orientierten Idee und fordert eine entsprechende Modernisierung mexikanischer Literatur. In *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (1974) entfaltet er das Konzept der "Analogie". In Poesie und kultureller Übersetzung manifestiert sich das analogische Denken; die Analogie ist "die höchste Form der Imagination, da sie Analyse und Synthese, Übersetzung und Erfindung verbindet". Die Poesie ist "die *andere* Kohärenz", eine Kohärenz nicht der Vernunft, sondern des Rhythmus. Im Weiteren verbindet Paz beide Begriffe zu einer Theorie der Lyrik der Moderne: In ihr gibt es ein Moment des Bruchs, der Dissonanz innerhalb der Kohärenz, nämlich die (romantische) Ironie. Die moderne Lyrik definiert Paz folglich als "das Bewusstsein dieser Dissonanz *innerhalb* der Analogie". In dieser Poetik liegt, wie Jorge Aguilar Mora betont, die eigentliche Leistung des Essayisten Octavio Paz (Aguilar Mora 1978: 135ff.). Allerdings fällt er später, in *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982) hinter solche Positionen zurück. Sor Juana wird zum Beginn und Inbegriff eines – nun im Gegensatz zu *El laberinto* allerdings positiv gewendeten – "mexikanischen Seins", die fruchtbare Ambivalenz der Pazschen Poetik wird erneut auf die Dichotomien der kulturkritischen Essays reduziert.

3.3.4 Literaturkritische Essays seit den sechziger Jahren

Die späten sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts stellen sich im Rückblick auch für die literaturkritischen Essays als Wendepunkt dar. Zwar beschreitet Carlos Fuentes, der sich ausdrücklich auf Paz beruft, in seinen Romanen und Erzählungen noch einmal den Weg der Identitätssuche, doch in seinen Essays stellt er die ästhetische Modernisierung lateinamerikanischer Literatur zunehmend in einen internationalen Kontext, in dem ihr Stellenwert nicht mehr über ihre Besonderheiten, sondern ihre Universalität definiert wird. In *La nueva novela hispanoamericana* (1969) grenzt er zunächst noch die "nueva narrativa" positiv gegen den Regionalroman ab, den er für statisch, populistisch und ästhetisch minderwertig hält. Erst mit der "nueva novela" tritt die lateinamerikanische Literatur in die Moderne ein, wird ihre

Sprache vom kolonialen Erbe befreit. Fuentes sieht diese "sprachliche Revolution" in Juan Rulfos *Pedro Páramo* vorbereitet und von Autoren wie Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar verwirklicht.¹⁰ Er behält dieses Modell in *Valiente mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990) bei und stellt es in *Geografía de la novela* (1993) in den Kontext von Literatur außerhalb Lateinamerikas. Daran lässt sich das gestiegene Selbstbewusstsein lateinamerikanischer Autoren nach den Jahren des *Boom* ablesen, durch den ihr Schreiben Modellcharakter auch für europäische und US-amerikanische Schriftsteller erhalten hatte. Juan García Ponce geht in seinen *Cinco ensayos* (1969), ebenfalls unter Berufung auf Paz, von ähnlichen Voraussetzungen wie Fuentes aus und überträgt die sprachliche Emanzipation und formale Modernisierung auf die mexikanische Lyrik, wobei er den Beginn dieser Entwicklung mit dem programmatischen Satz "Am Anfang war *Contemporáneos*" bezeichnet.

José Revueltas hingegen grenzt sich in seinen Essays zur Literatur sowohl von Paz als auch von Fuentes ab. Er hatte bereits in *México: una democracia bárbara* (1958) der mythisch-symbolistischen Interpretation mexikanischer Gegenwart bei Paz die politische Situation Mexikos als Resultat historischer Ereignisse entgegengesetzt. Seine literaturkritischen Essays blieben aber bis 1970 von politisch taktischen Erwägungen zum sozialistischen Realismus bestimmt, den er erst jetzt eindeutig als reaktionär bezeichnet. In den posthum veröffentlichten Essays *Cuestionamientos e intenciones (ensayos)* (1978) spricht er sich sowohl gegen den Regionalroman als auch gegen die "falsche Magie" (Rulfo und García Márquez) sowie den "falschen Kosmopolitismus" (Cortázar, Fuentes) aus und fordert eine Literatur, in der das Nationale mit dem Universalen verbunden wird (Carpentier, Onetti). Héctor Manjarrez führt die von Revueltas lediglich angedeutete Kritik am literarischen *Establishment* fort, indem er in *El camino de los sentimientos* (1990) einerseits von diesem weitgehend ausgeschlossene Schriftsteller wie Revueltas und Rulfo ehrt und andererseits die Institution Literatur und den Kulturbetrieb kritisiert.

Die feministische Literaturkritik ist im mexikanischen Essay bis heute kaum vertreten. Als deren Beginn können die Essaybände *Juicios sumarios* (1966) und *Mujer que sabe latín* (1973) von Rosario Castellanos gelten, die auch dann als Metakommentare zur eigenen literarischen Produktion zu verstehen sind, wenn sie die Werke anderer Autorinnen zum Thema haben

¹⁰ Siehe zur Kritik dieser Position Schmidt (1996a, Kap. III.3).

(Lindstrom 1980; Merithew 1998). In Castellanos' nur vordergründig biographischen Essays über Sor Juana Inés de la Cruz, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Karen Blixen, Silvina Ocampo u.a. geht es weniger um die Darstellung des Lebens der Autorinnen als vielmehr um beispielhafte, auch literarische Emanzipationsversuche und die Bestimmung ihres Selbstverständnisses als Schriftstellerin. In ihrem oben bereits angedeuteten Interesse für Sprachprobleme verbindet sie indigenistische und feministische Positionen zu einer Kritik an herrschenden Diskursformen und der Marginalisierung von Frauen und indigenen Gruppen aufgrund von unterschiedlichen Bildungschancen. In dem posthum veröffentlichten Band *Declaración de fe. Reflexiones sobre la situación de la mujer en México* (1997) weitet sie diese Positionen zu einer allgemeinen Kulturkritik aus, in der die Unterdrückung und Marginalisierung von Frauen von den präkolumbischen bis zur gegenwärtigen Gesellschaft an Hand der Interpretation literarischer Texte und Figuren dargestellt wird.

Castellanos kritisiert in "La mujer y su imagen" die Festlegung der Frau auf "jungfräuliche Schönheit" bzw. Mutterrolle sowie die symbolische Betrachtung der Frau durch den Mann, in der er als Form (und formgebend), sie aber lediglich als Körper erscheint. Diese Thematik wird von Margo Glantz in *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana* (1979) und *La lengua en la mano* (1983) wieder aufgenommen. In Auseinandersetzung mit den "klassischen" Texten Batailles und de Sades beschreibt Glantz die Wiederkehr des Körpers im Text und leistet gleichzeitig eine Kritik an den Frauenbildern in der mexikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Sowohl Castellanos (*El mar y sus pescaditos*, 1975) als auch Glantz kritisieren, wenn auch eher zurückhaltend, das männliche literarische *Establishment* und begrüßen dessen Infragestellung durch die Literaten der "La Onda" in den sechziger Jahren, da die Veränderungen dieses Jahrzehnts auch das Aufbrechen der traditionellen Geschlechterrollen zumindest möglich erscheinen lassen.

Die Vertreter der "La Onda" sind dagegen weniger als Essayisten denn als Prosaschriftsteller hervorgetreten. Lediglich José Agustín wendet sich verschiedentlich der Literaturkritik zu, publiziert diese Essays allerdings erst 1993 in Buchform unter dem Titel *Camas de campo (campos de batalla)*. Die Texte zeichnen sich vor allem durch ihre sprachlichen Neuerungen (Jargon der Jugend- und Gegenkultur) sowie ihre ironische Kritik am Kulturbetrieb und seinem *Establishment* aus. In den literatur- und kulturkritischen Texten von Agustín lässt sich eine Tendenz zur Abkehr von den nationalen Themen feststellen, die seit den neunziger Jahren auch in den Essays von

Carlos Fuentes, José Joaquín Blanco und Juan Villoro sichtbar wird. Fuentes wendet sich in *Myself with Others* (1988) und *Geografía de la novela* (1993) internationalen Literaturströmungen zu. Villoro widmet sich der Interpretation von "Weltliteratur" in *Efectos personales* (2000), Blanco in *Pastor y ninfa. Ensayos de literatura moderna* (1998). Gleichzeitig wird von allen drei Essayisten die nationale Literatur in den Kontext und auf eine Stufe mit der "Weltliteratur" gestellt und damit aufgewertet.

3.4 Der Essay nach Tlatelolco: Megalopolis, Populärkultur und Krise des Korporativismus

Parallel zur Kritik am literarischen *Establishment* seit den frühen siebziger Jahren wird diejenige an der mexikanischen Kultur und Politik in den zeitgenössischen Essays und Chroniken forciert. Letztere sind Ausdruck einer grundlegenden Krise der mexikanischen Gesellschaft und des Wandels der Funktion der Intellektuellen in ihr, wie er beispielsweise von Gabriel Zaid in dem Band *Cómo leer en bicicleta. Problemas de la cultura y del poder en México* (1975) beleuchtet wird. Die Kardinalpunkte dieser Krise lassen sich genau umreißen. Das erste entscheidende Datum ist das Massaker von Tlatelolco 1968, weitere sind die Erklärung der Zahlungsunfähigkeit Mexikos 1982, die Erdbeben von 1985, der Aufstand des "Ejército Zapatista de Liberación Nacional" (EZLN) in Chiapas, die Morde an führenden Politikern sowie die Finanzkrise von 1994 und, so steht für die nächste Zeit zu erwarten, der 2000 erfolgte Regierungswechsel.

In der zeitgenössischen Essayistik lassen sich einige grundlegende thematische Verschiebungen erkennen: Erstens geht das Interesse von der so genannten "hohen" Kultur weg und hin zur Populär- und Alltagskultur. Damit ist auch die Verlagerung von der Beschäftigung mit "hoher" Literatur auf populäre Formen (Lieder, Festkultur) und auf die Massenmedien verbunden. Zweitens wird mit der Entwicklung von Mexiko-Stadt zur Megalopolis die Absicht Salvador Novos, sich als Chronist der Stadt zu betätigen, wieder aufgegriffen. Drittens verschiebt sich die Debatte um das "ontologische" Sein des Mexikaners, um seine Identität, auf die Auseinandersetzung um eine heterogene und in sich widersprüchliche Nationalkultur (Monsiváis 1985), in der die indigenen Stimmen sich, ausgelöst durch das Medienecho auf die Rebellion der Zapatisten, mehr Gehör verschaffen und eine Wiederbelebung indigenistischer Positionen unter den Intellektuellen des Landes zu verzeichnen ist. Viertens schließlich werden vor dem Hintergrund der zunehmenden Legitimationskrise staatlicher Institutionen und des PRI sowie

der Krise des Korporativismus die Möglichkeiten der Demokratisierung durch die sozialen Bewegungen bzw. die "Selbstorganisation der Zivilgesellschaft" (Monsiváis 1987) ausgelotet.

Darüber hinaus gibt es eine weitere Veränderung: Die Chronik wird zur vorherrschenden essayistischen Form, ja zum eigenständigen Genre.¹¹ Geschult am *New Journalism* und formal zwischen Artikel, literarischer Reportage und Testimonio angesiedelt, wird in den Chroniken beansprucht, den Zusammenhang von Alltag und Geschichte darzustellen und zugleich Gegengeschichte zu schreiben, das in der offiziellen Geschichte Marginalisierte ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken. Die Bandbreite reicht von Elena Poniatowskas *La noche de Tlatelolco* (1971) und *Fuerte es el silencio* (1980), in denen ausschließlich die (literarisch bearbeiteten) Stimmen der Protagonisten und Zeugen der jeweiligen Ereignisse wiedergegeben werden, über Cristina Pachecos journalistische Chronik der Erdbeben des Jahres 1985, *Zona de desastre* (1986), bis zu den Testimonio und soziologisch-politische Analyse kombinierenden Chroniken von Carlos Monsiváis in *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza* (1987).

Monsiváis beschreibt in *Días de guardar* (1970) humorvoll und teilweise anekdotisch die Jugend- und Popkultur der sechziger Jahre sowie die Studentenrevolte und die unter dem Einfluss des Tourismus veränderte traditionelle Volkskultur. Seine Chroniken feiern die Veränderungen im Lebensstil der Massen, setzen die Populärkultur und deren Sprache positiv gegen die des *Establishments* ab und begrüßen das Unterlaufen der traditionellen Mythen des Mexikanischen. In dem 1977 publizierten Band *Amor perdido* lässt sich eine etwas distanziertere Haltung gegenüber den Errungenschaften der Jugendkultur und der Bewegung "La Onda" erkennen, die zwar die traditionellen Moralvorstellungen untergraben haben, aber kaum Alternativen jenseits der aus den USA übernommenen kulturellen Deutungsmuster entwickeln (Stabb 1987: 50). Der humorvolle Ton des Chronisten der Versatzstücke städtischer Populärkultur wird schließlich in *Entrada libre*, der Darstellung der Erdbeben von 1985 und der zeitgenössischen sozialen Bewegungen, zugunsten einer analytischen, aber dennoch literarischen Schreibweise zurückgedrängt (Egan 2001). Dadurch versucht Monsiváis die Chronik von ihrer journalistischen Beschränkung zu befreien, bloßes Zeitdokument mit kurzer Verfallszeit zu sein. Die in diesem Band zum Ausdruck kommende optimistische Haltung zu den sozialen Bewegungen der achtziger Jahre

¹¹ Siehe zu Definition und Geschichte der Chronik Bencomo (2002); Kuhlmann (1993); Monsiváis (1987).

weicht allerdings in *Los rituales del caos* (1995) einer kulturpessimistischen Perspektive (Pons 2000). In den Ritualen des Chaos, dem an Konsum und Spektakel orientierten Alltagsleben, kann Monsiváis nur noch einen unterschwelligen Protest gegen die herrschende (Un-)Ordnung entdecken, der in der Verweigerung der sozialen Disziplinierung der Individuen besteht, sich aber nur selten Ausdruck verschafft. Mit *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (2000) schließlich erweitert Monsiváis seine Kulturkritik auf den gesamten Subkontinent, gibt aber gleichzeitig die Perspektive des Chronisten auf. Vielleicht wirken seine Einlassungen zu Literatur, Film, Massenmedien, kulturellen Migrationsprozessen und zur Fabrikation von Heldenmythen in Lateinamerika gerade deshalb seltsam unkonkret und unverbindlich.

Die neueren Chroniken Cristina Pachecos (vor allem *La rueda de la fortuna*, 1993) beleuchten in einer Mischung aus traditionellem Essay, Chronik und eingeschobenen Interviews die Krise der mexikanischen Gesellschaft weniger unter kulturpolitischen als vielmehr ökonomischen Gesichtspunkten. Hauptthema der zuvor über einen Zeitraum von zwölf Jahren in der Zeitschrift *Siempre!* erschienenen Texte sind "ambulanter" Handel und Konsum, wodurch sie zum Seismogramm der wirtschaftlichen Krise Mexikos im "verlorenen Jahrzehnt" der achtziger Jahre werden. José Joaquín Blanco behandelt in seinen Chroniken seit Ende der siebziger Jahre Stadt-, Alltags- und Gegenkultur, Rock- und Popmusik sowie die Irrungen und Wirrungen mexikanischer Politik. Die Bände *Función de medianoche. Ensayos de literatura cotidiana* (1981), *Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon (y otras crónicas)* (1988), *Un chavo bien helado. Crónicas de los años ochenta* (1990) sowie *Se visten novias (somos insuperables)* (1993) sind Kaleidoskope des kulturellen Lebens in Mexiko-Stadt, in denen sich die Perspektive von einer an der "La Onda" geschulten Darstellung der Gegenkultur langsam zur Kritik gegenwärtiger Konsumwelten verschiebt. Juan Villoro befasst sich mit ähnlichen Themen in *Los once de la tribu. Crónicas* (1995), erweitert das Spektrum jedoch um die Kritik nicht mexikanischer Kultur und Literatur und entfernt sich vom journalistischen Stil Pachecos und Blancos.

In José Agustíns dreibändiger *Tragicomedia mexicana* (1990/92/98) schließlich wird die Chronik auf den gesamten Zeitraum mexikanischer Geschichte von 1940 bis 1994 ausgedehnt. Agustíns stilistisch an den ironischen bzw. satirischen Ton von Monsiváis anknüpfende Darstellung umfasst alle Bereiche des politischen, ökonomischen und kulturellen Lebens und

wartet mit einer Fülle von, wenn auch nicht immer ganz korrekt wiedergegebenen, Details und Daten auf. Die Texte dekonstruieren beständig das einheitliche Bild mexikanischer Identität postrevolutionärer Zeit, konterkarieren den offiziellen historiographischen Diskurs (Borsò 1992: 92-95) und hinterfragen den mexikanischen Korporativismus und Klientelismus. Sie lassen so ein Bild der widersprüchlichen politischen und kulturellen Entwicklung Mexikos seit den Jahren des *desarrollismo* entstehen. Im Schlusswort des dritten Bandes weist Agustín darauf hin, dass es sich um eine persönliche Sicht der Geschichte des Landes handelt, was hauptsächlich an der (Über-)Betonung der Jugend- und Gegenkultur abzulesen ist, die auch zu den bevorzugten Themen seiner Prosa gehören.

3.5 Carlos Fuentes' kulturpolitische Essays: "Mirar a México desde el aire"

Im Unterschied zu den zeitgenössischen Chronisten bevorzugt Carlos Fuentes noch immer die "große" Form, den Essay als Welten und Zeiten umspannenden kulturhistorischen und -kritischen Abriss aus der Perspektive des umfassend gebildeten Intellektuellen. Fuentes' Hang zur Monumentalität wird in dem parallel auf Spanisch und Englisch (und pünktlich zum 500. Jahrestag der Eroberung der Amerikas) erschienenen Buch *El espejo enterrado* (1992) / *The Buried Mirror. Reflections on Spain and the New World* (1992) deutlich. In der an der Geschichtsphilosophie Américo Castros orientierten Darstellung der hispanischen Welt lässt er 500 Jahre der spanisch-hispanoamerikanischen Beziehungen Revue passieren, wobei die Schwerpunkte des gigantischen Tableaus auf der Geschichte Spaniens und Mexikos liegen. Noch einmal bekräftigt Fuentes die Idee des *mestizaje*, die kulturellen Gemeinsamkeiten von Spanien und Hispanoamerika sowie die Notwendigkeit, das unvollendete Projekt einer lateinamerikanischen Moderne in die Tat umzusetzen. Unternimmt er in dem als Drehbuch für das Fernsehen konzipierten Essay *El espejo enterrado* eine Kritik der spanisch-hispanoamerikanischen Beziehungen, so leistet er Ähnliches in der berühmten "Rede zur Jahresabschlussfeier in Harvard" (enthalten in *Myself with Others*, 1988) und den *Tres discursos para dos aldeas* (1993) für das mexikanisch-US-amerikanische Verhältnis. Diese Funktion als Vermittler zwischen den Welten hat Fuentes als öffentlicher Person mindestens ebensoviel Gewicht verliehen wie dem Schriftsteller.

In dem 1994 publizierten Band *Nuevo tiempo mexicano* wendet sich Fuentes erneut der mexikanischen Geschichte und Gegenwart zu. Das Buch, das 1995 durch *Feliz año nuevo. Última entrega del diario "El año que vi-*

vimos en peligro“ ergänzt wird, stellt die Fortsetzung seines früheren Essaybandes *Tiempo mexicano* dar. Doch während in letzterem die Kulturkritik im Vordergrund stand, befasst sich Fuentes nun mehr mit der politischen Geschichte des Landes und der Krise des Korporatismus und der PRI. “Ich plädiere für den Fortschritt mit Erinnerung und die demokratische Nation”, schreibt Fuentes, und damit ist sein politisches Credo umrissen. Gleichzeitig bahnt sich hier, trotz des einleitenden Essays zur präkolumbischen Mythologie, ein Wandel in der Aufmerksamkeit des Autors an. Waren die indigenen Kulturen in seinen früheren Werken im Wesentlichen als mythische Vergangenheit präsent, so geht es nach dem Aufstand der Zapatisten Anfang 1994 um eine Demokratisierung des Landes unter Einschluss der indigenen Gruppen – letztlich verschiebt sich damit die Konzentration von der Identität auf die Diversität, auch wenn letztere in seinem Denken, wie in demjenigen vieler liberaler Intellektueller, ein Konzept der Versöhnung darstellt. Fuentes knüpft damit an Positionen von Fernando Benítez in *Los indios de México* (1967-1980) und Guillermo Bonfil Batalla in *México profundo. Una civilización negada* (1987) an, die bereits früher die Einbindung der indigenen Gruppen in das nationale Projekt Mexikos gefordert hatten. Eine der wichtigsten Grundlagen für den Prozess der Demokratisierung, so betont er in dem Essay *Por un progreso incluyente* (1997), ist der gleichberechtigte Zugang zu Bildung. Dieser erst ermöglicht den Fortschritt unter Einbeziehung der verschiedenen kulturellen Traditionen, die Demokratisierung einer multikulturellen Nation. Fuentes’ Überlegungen treffen sich interessanterweise an diesem Punkt mit denjenigen von Carlos Monsiváis in *Aires de familia*, der, vor dem Hintergrund seiner Kritik der Massenmedien, ebenfalls für eine Rückkehr zu bzw. Neubewertung der “klassischen” Bildungsideale plädiert.

3.6 Das Marginale im Zentrum

Die Geschichte des mexikanischen Essays im 20. Jahrhundert ist, bei aller Vielfalt der Themen und Formen, durch eine konstante Auseinandersetzung mit Fragen der Nationalkultur gekennzeichnet. Es steht zu vermuten, dass dies nicht nur für Mexiko, sondern für ganz Lateinamerika oder für postkoloniale Gesellschaften überhaupt zutrifft, deren Literatur sich zum großen Teil als Allegorie des Nationalen lesen lässt (Jameson 1986). Der Essay wird so weit mehr als andere Genres zum Gradmesser für die Ablösung von den kulturellen Vorgaben der Metropole, den widerspruchsvollen Modernisierungsprozess und die kulturelle sowie ideengeschichtliche Emanzipation Mexikos. Innerhalb dieses Prozesses lässt sich eine Verschiebung vom Ibe-

roamerikanismus bzw. Universalismus der *Ateneistas* über die nationalen Mythen der nachrevolutionären Zeit und deren ontologische Kategorien zur Bestimmung der *mexicanidad* bis zur Heterogenität der zeitgenössischen Essayistik erkennen, in der Populär- und Alltagskultur, soziale Bewegungen und Massenmedien behandelt werden, und in der "hohe" und "niedere" Literatur sowie die unterschiedlichen und schicht- oder gruppenspezifischen kulturellen Sphären und Sprachen weitgehend gleichberechtigt nebeneinander stehen.

Die große Bedeutung der Frage der Nationalkultur in der mexikanischen Essayistik kann heute nicht mehr darüber hinwegtäuschen, dass der Essentialismus, der ehemals die Debatten um die nationale Identität prägte, mittlerweile weitgehend der Vergangenheit angehört – auch wenn er eine gewisse Wiederbelebung in den Konzepten "la raza" und "Aztlán" in der Essayistik der *Chicanos* oder *Mexican Americans* in den USA erlebt.¹² Die Frage nach dem – ontologisch (miss-)verstandenen – Sein des Mexikaners ist inzwischen der nach den verschiedenen Ausformungen des sozialen und kulturellen Lebens in Mexiko gewichen. Damit geht auch die Essayistik den Weg von der Identität zur Diversität, den Carlos Fuentes, selbst lange Zeit Repräsentant einer um Identitätsfragen kreisenden literarischen Selbstbefragung, eingefordert hat (Fuentes 1997: 126) und den andere Autoren, wie etwa die zeitgenössischen Chronisten oder die Vertreterinnen der feministischen Literaturkritik, schon vor längerer Zeit beschritten haben. Dieser Prozess zunehmender Diversifizierung hat auch dazu geführt, dass Strömungen, die in der Essayistik des Landes zu ihrer Zeit keine dominante Rolle spielten – wie etwa die literaturkritischen Miszellen von Alfonso Reyes, die Chroniken Salvador Novos (García Monsiváis 1995), die politisch brisanten Essays eines José Revueltas oder die frühen feministischen Arbeiten von Rosario Castellanos – heute eine Aufwertung erfahren. Die Vielfalt zeitgenössischer Essayistik resultiert damit sowohl aus einer Neubewertung der früheren Essays als auch aus der veränderten soziokulturellen Situation des Landes, die eine solche Diversität erst ermöglicht. Gleichzeitig nimmt der Essay als kritische Form, als imaginierte Konversation mit den Lesern, den gegenwärtigen

¹² Auf diese Essayistik auf der US-amerikanischen Seite kann hier wegen der Beschränkung auf den nationalen Rahmen Mexikos nicht genauer eingegangen werden. Verwiesen sei nur auf die Essays von Gloria Anzaldúa, insbesondere *Borderlands/La frontera. The New Mestiza* (1987) und Guillermo Gómez-Peña. Vor allem bei Anzaldúa taucht, allerdings im Gewande der US-amerikanischen Multikulturalismus- und Minderheitendebatten, die Idee der "raza cósmica" von José Vasconcelos wieder auf.

gen Demokratisierungsprozess in Mexiko vorweg bzw. befördert ihn innerhalb des Kulturbetriebes und über diesen hinaus.

Es handelt sich bei den genannten Verschiebungen des Interesses nicht nur um einen Wandel in der Thematik, sondern um die zunehmende Infragestellung herrschender Diskurse, um den Versuch, den Essay vom Legitimationsinstrument intellektueller Eliten zum Sprachrohr der sozialen Bewegungen und alternativen Diskurse zu machen – eine Entwicklung, für die mir Carlos Monsiváis' Motto vom "Marginalen im Zentrum" programmatisch zu sein scheint. Der Wechsel der Paradigmen in den (kultur-)politischen Debatten – (Ibero-)Amerikanismus; Identität; Revolution; Demokratie und Zivilgesellschaft – spiegelt sich in diesem Sinne auch im Essay wider.

Diese Veränderung findet ihre formale Entsprechung im Versuch einer Demokratisierung der Sprache, die am radikalsten in den Essays von Hugo Hiriart und Augusto Monterroso¹³ stattfindet. Hiriart greift in *Disertación sobre las telarañas y otros escritos* (1980) sowie in *Discutibles fantasmas* (2001) bewusst auf die Rhetorik der Rede zurück, bezeichnet im Vorwort zum letztgenannten Band die Konversation mit dem Leser als eines der wichtigsten Merkmale des Essays. Monterroso untergräbt in den Bänden *Movimiento perpetuo* (1972), *Lo demás es silencio. La vida y la obra de Eduardo Torres* (1978), *La palabra mágica* (1983), *La letra e* (1987) und *La vaca* (1998) ständig die Autorität des geschriebenen Textes und postuliert damit das Lesen als einen skeptischen Akt. Nicht von ungefähr widmet er der Fliege, diesem marginalisierten Wesen an sich, mit "Las moscas" einen ganzen Essay, der durch über das gesamte Buch *Movimiento perpetuo* verstreute Zitate zur Fliege in der Weltliteratur ergänzt wird (Horl 1983). Monterroso betont wie Hiriart die dialogische Struktur von Literatur, das "Gespräch" zwischen Autor und Leser. Beide setzen damit die formale Tradition von Alfonso Reyes fort, dessen Schreibweise Carlos Monsiváis (1989) zu Recht als antiautoritär lobt, und dessen Dialog provozierende Miszellen Margo Glantz in *La lengua en la mano* für eine feministische Kritik herrschender Diskursformen in Anspruch nimmt. Der Essay in Mexiko wird mit solch formal wie inhaltlicher Aufwertung des Marginalen zu einem ketzerischen Genre im besten Sinne des Wortes, wird zu dem, "was er von Beginn war, die kritische Form par excellence" (Adorno 1958: 27).

¹³ Monterroso ist zwar guatemalteker Staatsbürger, lebt jedoch seit den vierziger Jahren im Wesentlichen in Mexiko und ist in die Kulturszene des Landes vollständig integriert – was sich u.a. daran ablesen lässt, dass er mit mehreren eigentlich mexikanischen Autoren vorbehaltenen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. ([1958] 1987): "Der Essay als Form". In: *Noten zur Literatur*. 3. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 9-33.
- Aguilar Mora, Jorge (1978): *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. Mexiko: Era.
- Bencomo, Anadeli (2002): *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Blanco, José Joaquín (1977): *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Blanco-Aguinaga, Carlos (1973): "El laberinto fabricado por Octavio Paz". In: *Aztlán*, 3, 1, S. 1-12.
- Borsò, Vittoria (1991): "La Capital – contemporánea de todos los tiempos: Salvador Novo". In: *Neue Romania*, 10, S. 75-89.
- (1992): "Die Aktualität mexikanischer Literatur: von der Identität zur Heterogenität". In: *Iberoamericana*, 16, 2=46, S. 84-108.
- Caicedo Palacios, Adolfo (1990): "Hacia un nuevo humanismo en Alfonso Reyes". In: Díaz Arciniega, Víctor (Hrsg.): *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica/Casa Abierta al Tiempo, División de Ciencias Sociales y Humanidades, S. 25-35.
- Caudillo Félix, Gloria Alicia (2000): *El indio en el ensayo mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- "Centenario de Alfonso Reyes 1889-1989"(1989). In: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37, 2.
- Chiampi Cortéz, Irleamar (1978): "El discurso americanista de los años veinte". In: *Eco*, 33, 5=203, S. 1165-1180.
- De Beer, Gabriella (1989): "El Ateneo y los ateneistas: un examen retrospectivo". In: *Revista Iberoamericana*, 55, 148/149, S. 737-749.
- Díaz Arciniega, Víctor (Hrsg.) (1990): *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica/Casa Abierta al Tiempo, División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Egan, Linda (2001): *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.
- Fell, Claude (1989): *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*. Mexiko: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Forster, Merlin H. (1964): *Los Contemporáneos: 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. Mexiko: Ed. de Andrea.
- Fuentes, Carlos (1997): *Por un progreso incluyente*. Mexiko: Instituto de Investigaciones Sociales.
- García Monsiváis, Blanca M. (1995): *El ensayo mexicano en el siglo XX: Reyes, Novo, Paz. Desarrollo, direcciones y formas*. Mexiko: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hiriart, Hugo (2001): "Prólogo: El arte del ensayo". In: *Discutibles fantasmas*. Mexiko: Era, S. 7-10.

- Horl, Sabine (1979): "Der lateinamerikanische Essay im 20. Jahrhundert. Ein Überblick über bisherige Versuche zur Wesensbestimmung des Genres in Lateinamerika". In: *Romanistisches Jahrbuch*, 30, S. 309-336.
- (1980): *Der Essay als literarische Gattung in Lateinamerika. Eine Bibliographie*. Frankfurt am Main/Bern/Cirencester: Peter Lang.
- (1983): "Ein Essay von Augusto Monterroso: Las moscas". In: *Lateinamerika-Studien*, 13, 1, S. 343-353.
- Horl-Groenewold, Sabine (1989): "Alfonso Reyes: Visión de Anáhuac (1519)". In: Strosetzki, Christoph/Tietz, Manfred (Hrsg.): *Einheit und Vielfalt der Iberoromania. Geschichte und Gegenwart*. Hamburg: Buske, S. 271-277.
- Jameson, Fredric (1986): "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". In: *Social Text*, 15, S. 65-88.
- Jiménez López, Ramón (1992): *Alfonso Reyes y el descubrimiento de América. Visión de un mundo ideal*. Mexiko: EDAMEX.
- Katra, William H. (1986): "Ideology and Society in 'El laberinto de la soledad', by Octavio Paz". In: *Chasqui*, 15, 2/3, S. 3-13.
- Koch, Dolores M. (1986): "El micro-relato en México. Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso". Phil. Diss., City University of New York.
- Krauze, Enrique (1984): "Cara al siglo. Una lectura de 'Tiempo nublado'". In: *Vuelta*, 8, 90, S. 24-32.
- Kuhlmann, Ursula (1993): "Die Chronik in Mexiko als gesellschaftliche Praxis am Beispiel der Texte über die Erdbeben von 1985". In: Morales Saravia, José (Hrsg.): *Die schwierige Modernität Lateinamerikas. Beiträge der Berliner Gruppe zur Sozialgeschichte lateinamerikanischer Literatur*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 262-274.
- Lang, Sabine (1991): "'América es sueño' oder die Geschichte einer Utopie. Zur Frage des geschichtlichen Bewußtseins bei Alfonso Reyes. 'Visión de Anáhuac' und 'Ultima Tule'". In: *Iberoamericana*, 15, 2/3=43/44, S. 28-53.
- Leinen, Frank (2000): *Visionen eines neuen Mexiko. Das aus dem "Ateneo de la Juventud" hervorgegangene Kulturmodell im Kontext der mexikanischen Selbstsuche. Eine identitätstheoretische Analyse*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- Levy, Kurt L./Ellis, Keith (Hrsg.) (1970): *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica. Memoria del XIV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. Toronto: University of Toronto.
- Lindstrom, Naomi (1980): "Rosario Castellanos: Pioneer of Feminist Criticism". In: Ahern, Maureen/Seale Vásquez, Mary (Hrsg.): *Homenaje a Rosario Castellanos*. Valencia: Albatros Ed. Hispanófila, S. 65-73.
- Martínez, José Luis ([1958] 1988/90): "Prólogo". In: (Hrsg.): *El ensayo mexicano moderno*. 2 Bde., 3. erw. Aufl. Mexiko: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima, S. 7-22.
- McDonald, James K. (1969): "Motivos autóctonos en el pensamiento ensayístico de México en el siglo XX". Phil. Diss. University of California at Berkeley.
- Merithew, Charlene (1998): "La búsqueda de 'otro modo de ser humano y libre': los ensayos de Rosario Castellanos". In: *Letras femeninas* (Lincoln), 24, 1-2, S. 95-110.

- Monsiváis, Carlos (1977): "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". In: *Historia general de México*. 2. überarb. Aufl., Band IV. Mexiko: El Colegio de México, S. 303-476.
- (1985): "De algunos problemas del término 'Cultura Nacional' en México". In: *Revista Occidental*, 2, 1, S. 37-48.
- (1987): "De la Santa Doctrina al Espíritu Público (Sobre las funciones de la crónica en México)". In: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35, 2, S. 753-771.
- (1989): "La toma de partido de Alfonso Reyes". In: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37, 2, S. 505-519.
- (2000): *Salvador Novo: lo marginal en el centro*. Mexiko: Era.
- Oviedo, José Miguel (1991): *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza.
- (1996): "The Modern Essay in Spanish America". In: González Echeverría, Roberto/Pupo-Walker, Enrique (Hrsg.): *The Cambridge History of Latin American Literature. Vol. 2: The Twentieth Century*. Cambridge/New York/Melbourne: Cambridge University Press, S. 365-424.
- Pons, María Cristina (2000): "Monsi-caos: la política, la poética o la caótica de las crónicas de Carlos Monsiváis". In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26, 51, S. 125-139.
- Rangel Guerra, Alfonso (1989): *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. Mexiko: El Colegio de México.
- Reyes, Alfonso (1968): *Anecdotalario*. Mexiko: Era.
- Robb, James Willis (1978): *El estilo de Alfonso Reyes. Imagen y estructura*. 2. erw. Aufl. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Schmidt, Friedhelm (1996a): *Stimmen ferner Welten. Realismus und Heterogenität in der Prosa Juan Rulfos und Manuel Scorzas*. Bielefeld: Aisthesis.
- (1996b): "Der mexikanische Essay im 20. Jahrhundert". In: Briesemeister, Dietrich/Zimmermann, Klaus (Hrsg.): *Mexiko heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. 2. überarb. u. aktuelles. Aufl. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 484-503.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1991): "Ansichten vom Ende der Avantgarde: Octavio Paz' 'Los hijos del limo' und 'Tiempo nublado'". In: Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 473-490.
- Sheridan, Guillermo (1985): *Los Contemporáneos ayer*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Skirius, John (1981): "Este centauro de los géneros". In: Ders. (Hrsg.): *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica, S. 9-32.
- (1985): "Reyes y Vasconcelos: Perfiles en contraste". In: *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, 154, S. 26-36.
- Stabb, Martin S. (1967): *In Quest of Identity: Patterns in the Spanish American Essay of Ideas, 1890-1960*. Chapel Hill (NC): University of North Carolina Press.
- (1987): "The New Essay of Mexico: Text and Context". In: *Hispania*, 70, 1, S. 47-61.
- Stoopen, María (1991): "Introducción: Jorge Cuesta, el demoledor". In: Cuesta, Jorge: *Ensayos críticos*. Mexiko: Universidad Nacional Autónoma de México, S. 7-62.
- Torri, Julio (1917): *Ensayos y poemas*. Mexiko: Porrúa.

- Weinberg, Liliana (2001): *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Wimmer, Stefan (1998): "Existenzphilosophie und Essayistik in Mexiko". In: *Iberoromania*, 48, S. 97-123.
- Villaurreutia, Xavier (1966): *Obras. Poesía. Teatro. Prosas varias. Crítica*. 2. erw. Aufl. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Zum Felde, Alberto (1954): *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Vol. I. El ensayo y la crítica*. Mexiko: Guaranía.